

# حاضر الوضع الأدبي فى مصر

أ. د. حمدى السكوت\*

منذ نحو عامين ، وفى إحدى ندوات معرض القاهرة الدولى للكتاب ، أثرت قضية الأزمة التى غمر بها فى مصر ، وربما فى العالم العربى كله ، من حيث انحسار الإبداع الأدبى «الشامخ» وكان من بين المسهمين فى الندوة د . صبرى حافظ ، الذى رأى من جانبه أنه لا توجد أزمة ، وأن الوضع الأدبى مزدهر وفى أمان الله !

وفى لقاء السيد رئيس الجمهورية بالثقفيين فى معرض الكتاب لعام ١٩٩٣ ، ذكر الأديب جمال الغيطانى أن مصر ، وإن كانت تنتمى إلى العالم الثالث تكنولوجيا واقتصاديا ، فإنها من الناحية الثقافية تعد إحدى الدول العظمى .

وفى آخر عام ١٩٩٢ ، كلفت بالتعليق على الملحق الثقافى لصحيفة «الرياض» السعودية<sup>(١)</sup> وكان مما لاحظته أن الأديب السعودى عبد الله السمطى ، فى معرض تعليقه على حوار سابق أجرته معى صحيفة الرياض ، يأخذ على انحيازى إلى جانب

---

\* أستاذ الأدب الحديث ، ومدير مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

(١) العدد ٨٩٥٠ بتاريخ ٢٤ ديسمبر ١٩٩٢ م .

إنتاج كتاب من أمثال نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس «دون النظر إلى التجارب الروائية والقصصية ، التي تجاوزتهما بمراحل» مستشهداً بأعمال الأدباء المصريين : جمال الغيطاني ، وصنع الله إبراهيم ، وبهاء طاهر ، ومجيد طوبيا ، وغيرهم .

ومما سبق ، يتبين أننا نعيش وضعاً أدبياً يسوده الاضطراب ، وتباين فيه وجهات النظر إلى أبعد الحدود ، فعلى حين يرى البعض أن هناك أزمة عميقة ، ليس فقط في مجال الإبداع «الشامخ» وإنما في مجال النقد «العظيم» أيضاً ، يرى الكثير من أدباء الستينات وما بعدها أن الوضع الأدبي في مصر يمر الآن بعصره الذهبي .

وسواء كان هؤلاء مستفيدين من الترويج لهذا الرأي ، لأنه يساعدهم على «تمرير» أعمالهم التي تفتقر إلى الإبداع الحقيقي «على حد تعبير الشاعر د. وليد سيف» فإن الأمر يستدعى وقفة تحليلية موضوعية لبيان حقيقة الصورة .

فإذا بدأنا بالوضع النقدي ، فإن استعراضاً سريعاً .. لأجيال النقاد في القرن العشرين يوضح أن النقد الأدبي كان يسير بخطى متطورة وثيدة ومفيدة . في العشرينيات كان جيل العقاد وميخائيل نعيمة والمازني وطه حسين وغيرهم ثم تلاهم ، ويقدر كبير من التخصص ، جيل مندور وسيد قطب وصلاح ذهني وغيرهم ، ثم انضم إلى الركب جيل محمود أمين العالم وعلى الراعي وحسين مروة ورشاد رشدي ولويس عوض وعبد القادر القبط وغيرهم .

وكان كل هؤلاء يخصصون معظم كتاباتهم النقدية لشرح النصوص الأدبية وتحليلها . وقد انتهى التطور النقدي على أيديهم إلى منهج «النقد الجديد» الذي بدأ في العشرينيات والثلاثينيات وازدهر في إنجلترا وأمريكا في الأربعينيات والخمسينيات . وهو نقد يركز على استقلالية العمل الأدبي وعلى تحليل النصوص وإبراز جوانبها الجمالية ، ثم لا يعنيه شيء آخر بعد ذلك ، لا ما قصده المؤلف ولا الواقع الذي ينقده العمل الأدبي ، ولا العصر ، ولا التاريخ للآدب ودراسة ظواهره المختلفة . لكن نقادنا لحسن الحظ كانوا يهتمون بالجانبين معا بتحليل النص الأدبي وبالواقع والتاريخ الأدبي وبكل مامن شأنه أن يفسر النصوص ويلقى بالأضواء على جوانبها الخفية ، حتى وإن أتى من حياة المؤلف وقصده .

ثم جاء الجيل الحالي من النقاد وفي صحبته بكل أسف ثلاثة عيوب رئيسة :

الغموض ، والتركيز على التنظير ، وتشجيع أدعياء الإبداع على تقديم أعمال هزيلة تستر وراء التجريب و «الحساسية الجديدة» ومصطلحات «الحداثة» بشكل عام .

لقد بدأ نقد «الحداثة» فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ، وبدأ بمنهج كان يعد من أصعب المناهج النقدية فى لغاته الأصلية ، فما بالك به مترجما إلى العربية ؟! هذا المنهج هو المنهج البنيوى الذى يجمع إلى جانب الصعوبة عدم الاحتفاء بالنقد التطبيقي ، بما أنه أقرب إلى البلاغة الحديثة ، إذ أن الاهتمام الأساسى للبنيويين لا ينصب على الاعمال الأدبية المفردة ، بل على البنى الأساسية التى «يمكن» أن تقوم عليها أعمال أدبية مستقبلا .

والغريب أنه فى الوقت الذى بدأنا فيه الاهتمام بالنقد البنيوى ، كان أصحابه وقد تخطوه إلى مذاهب نقدية أخرى ، كالمنهج النفسى الحديث ، والنقد الماركسى الحديث ، وحركة النقد النسائى ونقد استجابة المتلقى أو القارئ «Reader - Response Criticism» وكلها مذاهب أكثر وضوحا وأكثر قابلية للتطبيق من النقد البنيوى الذى من شأن تطبيقه أن يفرق الناقد والقارئ فى حشد من التفاصيل حول المستوى الفونيمى والمورفيمى والدلالى والتركيبى والحوارى والإيقاعى والبنى الداخلية والعلاقات بين المستويات وغيرها ، للدرجة أن تحليل قصيدة واحدة «ودعك من عمل كثلائية نجيب محفوظ» بهذا الأسلوب يحتاج من الصفحات لأكثر من ضعف حجم القصيدة بعشرين مرة على الأقل .

لأعجب إذن أن انصرف عنه نقاد «الحداثة» أنفسهم فضلا عن انصراف القراء ، فضلا عن خنق روح النص فى خضم هذا الحشد الهائل من المصطلحات والتفاصيل غير الأدبية فى أكثر الأحيان .

والمرء لا يستطيع إلا أن يلاحظ الفرق بين ظهور هذا النقد فى أواخر السبعينيات وبين ظهور ناقد كالدكتور مندور ، الذى فاجأ القارئ بعد كتابات طه حسين وزملائه بكتابه القيم فى الميزان الجديد» وتحدث فيه لأول مرة عن مصطلحات مثل «الشعر المهموس» و«مشكلة الواقع» وغيرها واقتنع قارئه بسهولة لأن المفهوم الجديد كان يشفع دائما بالمثال من شعرنا أو من قصصنا ، والشئ نفسه حدث حين ظهر نقد الدكتور محمود العالم

والدكتور عبد العظيم أنيس اللذين قدما مفهومى الشكل والمضمون ، وهاجمها طه حسين هجوما قصيرا لغموض شرحهما المبدئى للمفهومين ، لكنهما مالبثا أن أوضعا ما يقصدان وطبقاه على الأعمال الأدبية العربية التى ضمنها كتابهما المعروف والمفهوم «فى الثقافة المصرية» ، وحين قدم الدكتور رشاد رشدى نقده القائم على مبادئ النقد الجديد الذى سبقت الإشارة إليه وقدم مصطلحات مثل «المعادل الموضوعى» و «لحظة التنوير» و «عين الكاميرا» وغيرها كان يشفع دائما المصطلح بالمثال .

أما النقد «الحداثى» فقد قدم لنا كما يقرر الدكتور وليد سيف «المصطلحات القائمة التى تفتقر إلى التحديد ، والقابلة للتأويلات والتفسيرات المختلفة وأنت معرض للابتزاز الأدبى حينما تحاول أن تقاوم هذه الاتجاهات لأنك «تصبح» متهما بأنك تعادى «الحداثة» و «التجاوز» و «التخطى» .

ولعل ماسبق يوضح لنا سر «الغموض» وسر «التركيز على التنظير» فى نقد الحداثة وقد يضاف إلى عوامل تقلص النقد التطبيقى سبب آخر ، هو أن النقاد الذين كانوا يمارسون هذا النقد قبل «الحداثة» أخذوا فى الانكماش بعد ذلك نتيجة هذا الابتزاز الأدبى الذى أشار إليه الدكتور سيف ومن ثم فقد خلا الجو تقريبا للنقاد الحداثيين المهتمين أساسا بالتنظير .

وتبقى بعد ذلك مسألة تشجيع «المبتدئين على» الإبداع الشعرى باسم الحداثة والتجريب وكثير من هؤلاء بكل أسف من الذين كان المفترض أن يتسلموا الراية من الجيل الذى سبقهم لكنهم بدأوا يكتبون أشعارهم تقريبا مع ظهور نقد «الحداثة» والشئ الطبعى هو أن المبدعين لا يغيرون أساليبهم فى الإبداع كلما ظهر منهج نقدى جديد ، وقد عاصر أديب كنجيب محفوظ كل أجيال النقاد العرب الذين سبقت الإشارة إليهم قلم يغير منهجه فى الكتابة كلما ظهر اتجاه جديد ، بل على العكس من ذلك ، لقد بدأ يكتب رواياته الميتافيزيقية «الطريق والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، وغيرها» إبان ازدهار النقد الاشتراكى فى مصر .

أما أن يتجه المبدعون - مجازاة لما يعقدونه حادثة - إلى المغامرة بكتابة أى شئ ،

يعن لهم كأن يجمع بعضهم من المعاجم كل كلمة تحوى حرفاً أبجدياً بعينه ثم ينظم هذه الكلمات فيما يسميه قصائد فذلك ما يعد قلباً للأوضاع ومجافاة لمنطق الأشياء . أذكر بهذه المناسبة إننا استمعنا منذ فترة إلى عدد من شعراء جماعة شعرية حديثة وحين انتهت الجلسة خرج الجمهور وغالبية تخرج إلى على تضيق وقتهم فى الاستماع إلى كلام لا يحوى شعراً ولا فكراً ولا ثقافة . والغريب أن أعضاء هذا الجماعة لا يعترفون من جماعات الشعر فى مصر «وربما فى الوطن العربى» إلا بجماعة أبوللو وجماعتهم هم ، وحين ناقشتهم الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى وكانت بين الحضور فى أن هناك جماعة أو مدرسة شعرية ظهرت بعد جماعة أبوللو وهى مدرسة السياب وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وأمل دنقل وغيرهم كان ردهم هو أن هؤلاء ليسوا بشعراء يعتد بهم ولم يفيدوا هم من أشعارهم شيئاً . وعبثاً حاولت الدكتورة الجيوسى أن توضح لهم أن السياب وزملاءه على الأقل من حيث النظم أرسوا دعائم شعر التفعيلة وسهلوا لأمثالكم استخدام هذا الشكل ، لكن الحوار كان من طرف واحد ، وكانت ردودهم فيها تعال «حدثنى» على هذه الشاعرة والناقدة السلفية التقليدية !

رواضح أن مثل هذ الفريق يرفض وصف المشهد الشعرى الراهن بالأزمة ، لأنه مستفيد من مظلة هذه الأزمة فى تقرير أعماله التى تفتقر إلى الإبداع الشعرى الحقيقى .

فإذا اتجهنا الآن إلى صورة الوضع الأدبى فى مجال الإبداع وجدنا أننا نمر بأزمة إبداع حقيقية ، لكن الإبداع الذى أعنيه هو الإبداع العظيم . والمبدع العظيم هو من ينتج عدداً كبيراً من الأعمال «العظيمة» وهذا ماأشرت إليه فى صدر الحوار الذى أجرى معى . فقد ذكرت أن هناك روايات كثيرة جداً تكتب الآن .. والأدب عموماً مزدهر .. ولكنى مهتم بشئ آخر . أنا أبحث عن كتابات تضاهى كتابات كتابتنا الكبار كنصيب محفوظ فى إبداعاته الأولى على الأقل ، أو المرحوم يوسف إدريس .

أنا إذن مهتم بنوع من الكتابة مفتقد هو الكتابة «العظيمة» كما أسلفت . وبالمناسبة أنا ذكرت نجيب محفوظ ويوسف إدريس على سبيل التمثيل فقط كما هو واضح من النص السابق ، وإلا فهناك من تلك الأجيال : الشرقاوى وفتحى غانم وعبد الرحمن منيف والطبيب صالح ومجيد الربيعى وغيرهم - لكن دعنا نعود لمن مثلت بهما - إننى لا أولى

عناية كبيرة لروايات نجيب محفوظ الخمس الأولى (عبث الأقدار ورادوييس وكفاح طيبة وخان الخليلي والقاهرة الجديدة) كما أنني لا أولى عناية كبيرة للروايات التي كتبها في السبعينيات والثمانينيات ، لاستثنى إلا ملحمة الخرافيش ، فماذا يبقى من نجيب محفوظ بعد ذلك؟ أى بعد أن اسقطنا من كتاباته نحو خمس وعشرين رواية !! يبقى منه «زقاق المدق» و «بداية ونهاية» و «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية» و «أولاد حارتنا» و «اللس والكلاب» و «السمان والخريف» و «الشحاذ» و «ثرثرة فوق النيل» و «ميرamar» ثم «ملحمة الخرافيش» بالإضافة إلى إنتاجه «المتميز فقط» فى ميدان القصة القصيرة ، وهو كثير . وقل نحو ذلك بالنسبة لقصص يوسف إدريس ومسرحياته ورواياته.

فهل نستطيع أن نفعل الشيء نفسه مع روائى وقصاصى اليوم؟ ماذا يبقى من أى منهم لو استبعدنا الإنتاج «الوسط» من كتابته؟ إن ما نحتاجه اليوم هو كتاب عن «طبقات الروائيين» وآخر عن «طبقات القصاصين» وثالث عن «طبقات المسرحيين» وهكذا! كما فعل ابن سلام فى القديم . وذلك لأن بعض الأدباء وبعض النقاد يعتقدون أنه مادام العمل قد وجد ناشرا ينشره وناقدا شيد به وأحيانا مترجما يترجمه فإنه قد كتب أدبا «عظيما» ، وتساورى بذلك مع الكتاب «العظام» وهذا هو ما أردت أن أنبه إلى خطئه . وليس معنى ذلك أن أدب الدرجة الثانية ليس أدبا مهما ، فلقد وضع ابن سلام الجمعى بعض أصحاب المعلقات فى الطبقة السادسة . ولقد رفض الروائى الكبير لورانس دريل صاحب رباعية الإسكندرية أن يستدرج فيوافق محاوره على أنه من كتاب الدرجة الأولى .

وفى ذات الوقت ، فلقد أشرف كاتب هذه السطور ويشرف على رسائل جامعية «فى الجامعة الأمريكية وغيرها» حول أعمال لمجيد طوبيا وجمال الغيطانى وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر ويوسف القعيد من جيل الستينيات إلى جانب نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس وغيرهم .

والمشكلة هى أن الكثير من كتاب الستينيات ومن الأجيال اللاحقة ، توجهوا بكل همهم - ربما بدافع «الحداثة» أو السهولة - إلى التجديد فى «الشكل» وأهملوا «الرؤية» الأصيلة والمضامين الإنسانية التى تمنح الأدب الخلود . إننا لا نقرأ الأعمال التجريبية لمثال الآن روب جرييه ، بقدر ما نقرأ الروايات «التقليدية» لتولستوى وبلزاك ونجيب محفوظ

والطبيب صالح وغيرهم . وأذكر أن طلابي بعد أن ناقشوا رواية مجيد طوبيا «ريم تصبغ شعرها» احتجوا بأن الرواية - بالرغم من ألوان التكنيك التي استخدمها المؤلف - لا تنقل في النهاية شيئا ذا بال .

إن أخشى ما أخشاه أن يكون قد أصاب الإنتاج القصصى منذ الستينيات ما يصيب الألوان الفنية جميعا حين تتجمد عند النماذج الكبرى ويتوقف الأدباء الناشئون عند محاكاتها . وواضح أن المحاكاة هنا ليست في الشكل وإنما هي في المضمون . فلما أننا رجعنا إلى أمثال نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو الشقراوى أو فتحي غانم ، فسنجد أن كلا منهم قد خط خطأ جديدا وأصيلا في خريطة الأدب القصصى ، زقاق المدن وما تلاها من روايات مختلفة كلية عن «زينب» أو «دعا الكروان» أو «سارة» أو حتى «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» . و «الرباط المقدس» وحين اكتمل هذا الخط مع الجزء الأخير من الثلاثية ، اختط نجيب محفوظ لنفسه خطأ لم يوجد عند سابقيه من كتاب القصة القصيرة : تيمور و طاهر لاشين وميخائيل نعيمة وعيسى عبيد وغيرهم ، أما الشقراوى فاختط لنفسه مع رواية «الأرض» خطأ «اشتراكيا» جديدا وكذلك فعل فتحي غانم في «الرجل الذى فقد ظله» وقدم لنا خبايا وأسرار دنيا الصحافة والسينما لأول مرة . والملاحظ أن المضامين هنا جميعا مختلفة مع التجديد في الشكل أيضا . ويحمد لفتحي غانم أنه قدم للقارئ العربى طريقة الشهود في السرد القصصى لأول مرة ، وقد تابعه فيها كثيرون من بينهم نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا وسليمان فياض ويوسف القعيد وغيرهم .

إن ما نحتاجه الآن هو أديب أو أدباء ذوو رؤى عميقة وأصيلة وجديدة حتى ولو قدمت هذه الرؤى في شكل روائى تقليدى وأنا متفائل ببداية ظهور هذا اللون من الكتابة في السنوات الأخيرة . فقد كتب السلاب رواية جيدة هي «الوطن والضابط» وكتب حجاج حسن أول مجموعة قصصية ممتازة هي «ليالى المسك العتيقة» ومنحها جائزة الدولة التشجيعية عن هذين المعلمين . وفى هذا العام ظهرت رواية المنسى قنديل المتميزة «انكسار الروح» وعسى أن يكون هذا أول الفيث .

أنتقل الآن إلى ما أورده الأستاذ ياسر عبد العزيز عن «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» ، وأنا اتفق فى أن هذا المعجم حين يصدر سيسد فراغا فى المكتبة العربية ،

(وإن كنت أرى أن هناك « فراغات » أكبر والحاجة إليها أمس) .

واتفق معه كذلك فى أن خلو هذا المعجم من أمثال «السياب» و «نازك الملائكة» و«صلاح عبد الصبور» و «أمل دنقل» رغم اشتماله على بعض شعراء الأحياء والبعث من أمثال الشاعر محمد مهدي الجواهري بشكل نقصا فادحا ويشكك فى دقة عنوان المعجم .

وأنا آمل أن يكون هذا المعجم فاتحة خير لمراجع أساسية أخرى : نريد مثلاً «مرشداً» أو «رفيقاً» للأدب العربى على غرار The oxford companion to English Letrature . يشتمل مثلاً على تعريف موجز لكل عمل أدبى سواء أكان قصة أم قصيدة أم رواية أم مسرحية ويترجم فى إيجاز لكبار الأدباء والنقاد .. الخ .

ونريد تاريخاً للأدب العربى فى كل عصوره يقدم كل عصر منها طائفة من المتخصصين تخصصاً دقيقاً على غرار «تاريخ كيمردج للأدب الإنجليزي» أو «تاريخ اكسفورد للأدب الإنجليزي» ويتألف كل منهما من نحو ثلاثين مجلداً .

وأذكر أن أحد المشتركين فى أحدهما وهو الدكتور إيان جاك Ian gack وكان أستاذاً بكمبيردج ذكر لى أنه كتب مجلدين عن الفترة التى تخصص فيه وهى المدة من ١٨١٥ - ١٨٣٢ أى سبعة عشر عاماً . وأنا أذكر هذا فقط لتتذكر أن عندنا يقوم المؤلف الواحد بالتاريخ لكافة عصور الأدب العربى بدءاً من الجاهلى ومروراً بالإسلامى فالعباسى الأول فالعباسى الثانى فالحديث !

ونريد كذلك معاجم مفهومة لكبار الشعراء والأدباء قديماً وحديثاً على غرار ماهو موجود لشكسبير ود . هـ لورانس وديكنز وغيرهم .

ونريد معجماً حقيقياً وحديثاً للمصطلحات الأدبية ، ونريد بيليوغرافيات مختلفة للرواية والشعر والقصة والمسرحية وكبار الأدباء والمثقفين .

وأخيراً وليس آخراً نريد فهرسة علمية مصنفة لكافة الدوريات العربية .

فكل هذه أدوات أساسية وضرورية لأى بحث علمى جاد فى مجال الدراسة الأدبية والثقافية ، بل فى مجال الإنسانيات بوجه عام .